

BUÇACO - BUSSACO

FOTOGRAFIA E ARQUIVO EM CONTEXTO EDITORIAL

Relatório de Projeto

Relatório de projeto apresentado por Diana Margarida Coimbra e Marcelino para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Design Gráfico e Projetos Editoriais, realizado sob a orientação científica da Professora Doutora Susana Lourenço Marques.

Outubro, 2016

À Prof. Doutora Susana Lourenço Marques,
pela disponibilidade e dedicação demonstrada na
orientação e acompanhamento deste projeto.

A todos os professores que contribuíram para a
minha formação.

Aos amigos pelo apoio e incentivo.

Aos meus pais pelo apoio incondicional.

Resumo

Este relatório apresenta um projeto autoral de fotografia desenvolvido na área da Mata do Buçaco, bem como a pesquisa e recolha dos mais antigos registos fotográficos presentes em arquivos públicos com o objetivo de os colocar em confronto. Foram visitados arquivos públicos fora da área da Mata do Buçaco por forma a compilar registos dispersos num só projeto e criar um repositório para os mesmos.

Através da concretização de um objeto editorial é possível verificar o potencial que a fotografia apresenta, tendo o objeto final tomado o formato de quatro publicações. O leitor é convidado a contrapor registos fotográficos atuais de autor com os mais antigos registos fotográficos recolhidos em arquivos públicos, evocando a construção de analogias e indagações acerca do território, considerando a perspetiva subjetiva individual sobre fotografia enquanto registo histórico e identitário de um local.

Palavras-Chave

Design editorial, Livro de fotografia, Fotografia, Arquivo, Memória, Buçaco, Bussaco

Abstract

This report presents an authorial project in photography developed in the Mata do Bussaco area, as well as a research and collection of the oldest photographic records present in public archives with the aim of comparing and contrasting them. Public archives outside of the Mata do Bussaco area of influence were visited with the goal of gathering dispersed records in one project and creating a repository for them.

Through the materialization of an editorial object it is possible to verify the potential photography presents having the final object taken the format of four publications. The reader is invited to compare contemporary photographic records of the author with the oldest records collected from public archives, evoking the construction of analogies and questions about the territory, considering the individual perspective on photography as a historical and identity record of a place.

Keywords

Editorial Design, Photography book, Photography, Archive, Memory, Buçaco, Bussaco

Índice

Resumo • 5

Abstract • 7

Lista de Figuras • 11

Introdução • 13

1. Estado da Arte • 15

2. Bussaco: documento, memória e história • 19

3. Metodologia • 23

3.1 Recolha documental iconográfica • 23

3.2 Recolha documental bibliográfica • 28

4. Projeto Editorial • 29

4.1 Montagem e Produção • 30

Conclusão • 35

Referências Bibliográficas

Anexos

Lista de Figuras

- Figura 1** - Fotografias de Thomas Struth em *New Pictures From Paradise* • 17
- Figura 2** - Exemplos de imagens da autoria de Duarte Belo em *A Linha do Tua*. • 18
- Figura 3** - Mapa manuscrito de J.M.Simões;Fundação Calouste Gulbenkian. • 19
- Figura 4** - Panfleto turístico do Palace Hotel do Buçaco • 24
- Figura 5** - Imagens de frontais de altar em restauro; Fundação Calouste Gulbenkian • 25
- Figura 6** - Exemplos de imagens captadas pela autora que não foram integradas no projeto editorial final. • 27
- Figura 7** - Dupla página da publicação editorial desenvolvida, *Buçaco*. • 30
- Figura 8** - Seleção de imagens recolhidas em arquivo compiladas de forma semelhante a postais. • 31
- Figura 9** - Publicação com imagens recolhidas em arquivo relativas ao Palace Hotel • 31
- Figura 10** - Mapa da Mata do Buçaco elaborado no âmbito deste projeto editorial. • 32
- Figura 11** - Imagem da versão final do projeto editorial. • 33

Introdução

Para a análise da relação entre a imagem fotográfica e o seu arquivo num contexto editorial e com o objetivo de a tornar elemento acessível ao leitor, o presente relatório de projeto “Buçaco – Bussaco: Fotografia e arquivo em contexto editorial” pretende evidenciar a relevância de diversos arquivos em contexto editorial, partindo das questões: “Como criar um objeto editorial que contraponha o presente e o passado de um local?” e “Como contrapor fotografias recolhidas de arquivos públicos com o arquivo pessoal do autor?”.

O objetivo principal deste projeto é o de realizar um levantamento fotográfico actual através de produção fotográfica própria por forma a constatar a evidente transformação imposta pelo tempo bem como a diferença visual entre arquivos.

Para o surgimento e desenvolvimento deste projeto foi essencial a escolha do lugar de referência. A localização e acesso restrito da Mata do Buçaco, convento e palácio, nela inseridos, conferem-lhe particular importância e fascínio, quer no apelo da curiosidade por algo privado – de certa forma oculto – quer por permitir romantizar o seu imaginário desde as mais antigas memórias.

Ao longo desta investigação são apresentados estudos de caso de obras de autores com temas semelhantes ao proposto, nomeadamente *New Pictures From Paradise* de Thomas Struth e *A Linha do Tua* de Duarte Belo, duas abordagens diferentes da fotografia de paisagem e natureza que influenciaram tanto a produção fotográfica realizada em campo, como a estrutura do projeto editorial que surge como resultado final.

Este relatório está estruturado em quatro capítulos. No estado da arte contextualiza-se o tema, os conceitos, a história do local, descrevendo os motivos que o tornam relevante e pertinente. Foram eleitos vários autores como referências principais, cujas publicações refletem temas semelhantes nesta área. Na metodologia faz-se alusão aos métodos de investigação utilizados bem como a descrição das diferentes fases da pesquisa. Conclui-se este projeto-tese com a análise e interpretação dos resultados obtidos e a apresentação do objeto editorial produzido.

Propõe-se a materialização, em maquete, de um livro de fotografia, inteiramente fotografado, editado, desenhado e montado pela autora, de acordo com os conceitos que melhor se consideraram como servindo adequadamente o tema selecionado.

As monografias actualmente existentes sobre a Mata do Buçaco centram-se especialmente no Palace Hotel do Bussaco, ao invés de divulgarem e valorizarem de igual forma todo o património natural e arquitectónico de todo o lugar. É este o caso da maior parte das monografias consultadas com datas de edição posteriores à data da construção do hotel, com a exceção do *Guia Histórico do Viajante no Buçaco* (Castro, 1896), talvez pela sua proximidade à data da conclusão da construção do hotel, o autor ainda considera este elemento como estranho e descaracterizador do Buçaco. Todas as monografias posteriores que foram consultadas¹ apenas apresentam superficialmente a mata, dando destaque à batalha travada no Buçaco por ocasião das invasões francesas ou ao próprio hotel.

Todas as monografias posteriores que foram consultadas¹ apenas apresentam superficialmente a mata, dando destaque à batalha travada no Buçaco por ocasião das invasões francesas ou ao próprio hotel.

É neste sentido que se pretende desenvolver um projeto editorial que colmate esta necessidade do ponto de vista do património, especialmente considerando a volatilidade e carácter mutável da natureza.

O objetivo principal foi o de realizar um ensaio fotográfico sobre a área circunscrita da Mata do Buçaco, que demonstre o modo como se descobre o território e como com ele é possível interagir, através das imagens, menos do que descrever um lugar de modo objetivo. Ainda assim, assume-se obviamente uma dimensão documental, embora conciliando e dando maior destaque à dimensão imaginária, mais próxima de uma geografia sentimental do que de registo topográfico.

Para isso foi feita uma recolha fotográfica de campo ao longo de cinco meses paralelamente à recolha de fotografia em arquivos públicos fora da região da Mata do Buçaco. Este último critério foi determinado com o objetivo de criar um repositório a partir de todas as fotos recolhidas que pudesse ser posteriormente parte do projeto editorial como forma de criar analogias temporais e demonstrar o valor da imagem enquanto documento.

Na publicação, a sequência fotográfica definida para as fotografias, realizadas exclusivamente para esta publicação, pretende criar relações visuais que abordam o território e a paisagem enquanto “construção natural”, potenciando a ambivalência de um cenário simultaneamente mutável e permanente, que se torna pano de fundo de figuras, formas e narrativas.

Esta edição de autor, sob a forma de quatro publicações distintas, apresenta ligações entre as imagens do território do Buçaco relacionando-as com uma seleção de textos, para refletir sobre um lugar, não apenas através da mera informação visual oferecida, mas também através da que nos é proposta, imagens cujo texto visual é mais complexo do que explícito. A construção visual tecida a partir de fragmentos captados e outros recolhidos em arquivo, recorre à metáfora ou à descrição, à narrativa ou à alusão, e sem dúvida, à representação do lugar, mas também a algo que é criado, interpretado e vivido, por quem vê esse lugar.

Este relatório pretende ser uma reflexão sobre a fotografia enquanto elemento relevante de registo documental, nomeadamente editada no livro de fotografia, e deste modo contribuir para o património visual da Mata do Bussaco, tanto a nível de criação de novas imagens, como a nível de investigação e recolha de imagens em arquivos criando um repositório importante que contribua para perpetuar a memória do património.

¹ Neves, Amaro. Aveiro: do Vouga ao Buçaco. Lisboa, Presença, 1989.
Santos, A. Caracterização da Mata Nacional Do Buçaco. Anadia, Edição do autor, 1993.
Lameiras, Maria Teresa M. S. et al. Bussaco : a short historical guide. Coimbra, Minerva, 1999.

1. Estado da Arte

A fotografia está ligada ao livro desde que foi descoberta, ou antes até, pois a pesquisa que levou ao seu desenvolvimento pretendia dominar o processo de reprodução de imagens nos livros. Ela penetra no livro antes mesmo do desenvolvimento dos meios de impressão em massa. O livro funciona como elemento perpetuador da fotografia. Além de principal moldura da fotografia em termos históricos, o livro é também espaço privilegiado para a experimentação da linguagem aplicada à comunicação e um suporte que leva a arte a todo o lado, sendo ao mesmo tempo um objeto de arte industrializado.

A produção contemporânea de livros de fotografia aumentou exponencialmente desde a década passada, como consequência da transformação por que passam os meios de comunicação, tanto do ponto de vista da evolução da tecnologia como da comunicação visual. A tecnologia digital penetra integralmente no processo editorial e de produção gráfica, e também no fazer, tratar e editar a própria fotografia, além de influenciar, e até revolucionar, os modos de ver, pensar e criar.

William Ivins, em *Prints and Visual Communication* (1953), considera que, como conseguir um método fiel de reprodução de imagens é algo recente na história, o potencial da imagem enquanto mediador de informação foi negligenciado conceitualmente, adaptando-se às restrições da expressão verbal. Apesar disso esta possibilidade causou grande impacto como o autor refere:

“This exact repetition of pictorial statements has had incalculable effects upon knowledge and thought, upon science and technology, of every kind. It is hardly too much to say that since the invention of writing there has been no more important invention than that of the exactly repeatable pictorial statement. (...)

*This means that, far from being merely minor works of art, prints are among the most important and powerful tools of modern life and thought”*²

O conceito da imagem enquanto elemento válido da comunicação sem a necessidade de elementos textuais foi algo considerado neste estudo, particularmente em relação com as imagens presentes em arquivo público, acerca das quais foi possível extrair pouca informação sobre a sua origem e autoria. No entanto são apresentadas como parte do projeto editorial pois através da análise visual encontra-se o valor histórico que se pretendia como referido no início deste relatório.

A história do livro de fotografia inscreve-se na história do livro ilustrado. A fotografia foi descoberta devido a pesquisas para aperfeiçoar os processos de reprodução de imagens e gravação de matrizes de impressão e passou por rápida disseminação e autonomia antes de ser efetivamente utilizada nos processos de impressão. As primeiras aparições da fotografia em livro foram com imagens coladas em páginas impressas ou, indirectamente, em litografias realizadas a partir de originais fotográficos.

Cópias litografadas a partir de originais fotográficos foram o primeiro passo da assimilação da fotografia pelo livro. A imagem fotográfica era copiada à mão por um litógrafo. A fotografia ainda dependia do

² “Esta repetição exacta de afirmações de imagem tem tido efeitos incalculáveis perante o conhecimento e pensamento, perante a ciência e tecnologia, de qualquer tipo. Não é exagero afirmar que desde a invenção da escrita não houve invenção mais importante do que a imagem repetível. (...) Isto significa que, longe de serem obras de arte menores, as impressões estão entre as mais importantes e poderosas ferramentas da vida e pensamento moderno.”

desenho como intermediário para ser publicada. Os livros com cópias litografadas não são livros de fotografia – neles não existem imagens fotográficas, mas são estes que lhes deram origem. Esses livros eram geralmente produzidos a partir de daguerreótipos.

Excursions Daguerriennes. Vues et monuments les plus remarquables du globe, de Nicolas Marie Paymal Lerebours, publicado entre 1840 e 1842 em Paris, é um desses livros e uma das primeiras tentativas de aproximar a invenção da fotografia à moda das viagens celebradas no ideal romântico, e das recomendações das sociedades científicas. São vistas únicas, em daguerreótipos, de diversas partes do mundo, reproduzidas ao detalhe em gravuras de aço.

Outras obras ilustradas circulam nessa época, inserindo-se num mercado próspero de títulos, no campo editorial do século XIX, onde a construção do sentido textual é agenciado pela linguagem visual, transformando, nos termos de M. Melot, no “*espaço de leitura num espaço de espetáculo*.” (Malavieille, 1985).

The Pencil of Nature, de William Henry Fox Talbot, publicado em Londres, em fascículos, entre 1844 e 1846, pode ser considerado o primeiro livro de fotografia de sempre. No livro, as fotografias de objetos, livros, plantas e paisagens (só uma imagem inclui pessoas, que foram cuidadosamente instruídas para não se mexer diante da câmara), são acompanhadas de comentários de Talbot sobre o processo fotográfico e os seus desafios técnicos e estéticos.

Carol Armstrong (1998) considera que *The Pencil of Nature* não narra apenas o desenrolar de uma experiência: a descoberta da fotografia, mas é em si uma experiência ao associar fotografia e texto e colocar a fotografia no livro; é um livro que traz instruções sobre como ler essa nova entidade: o livro ilustrado fotograficamente.

A produção de livros com originais fotográficos foi significativa na segunda metade do século XIX. Foram editados livros diversificados quanto aos objetivos e ao tipo de imagens: livros de viagem, de guerra, de propaganda institucional, de documentação e de retratos. São também denominados álbuns. As suas edições eram muitas vezes irregulares; os exemplares apresentavam diferenças entre si, pois não eram feitos industrialmente e muitas vezes eram produzidos por encomenda.

Especificamente no contexto do projeto em estudo, procuraram definir-se como referências, dois autores que, simultaneamente à componente formal e conceptual da imagem fotográfica, trabalham de forma cuidada os conceitos de base dos objetos que apresentam. Definiram-se estas como influências principais neste projeto, numa seleção que as exhibe de forma clara e acerca das quais se considerou possível retirar sínteses relevantes.

O primeiro *New Pictures From Paradise* de Thomas Struth, no qual o autor produziu uma série de fotografias de florestas de todo o mundo. Imagens de grande densidade, onde é difícil o discernimento entre elementos visuais pois estas consistem disso mesmo, vegetação fechada, impenetrável, folhagem densa e ausente de qualquer outro referente, incluindo o céu. São imagens que devido ao detalhe e densidade, colocam o leitor numa posição de contemplação e meditação, sugerindo e convidando à reflexão sobre o invisível na imagem, o que existe para além dela:

“*I wanted to make photographs in which everything was so complex and detailed that you could look at them forever and never see everything*”.³

³ “Eu queria fazer fotografias nas quais tudo fosse tão complexo e detalhado que se poderia olhar para elas eternamente e nunca ver tudo”



Figura 1 - Exemplos de imagens da autoria de Thomas Struth em *New Pictures From Paradise*, tendo como sujeito a vegetação e luz.

Foi a partir desta série de Struth e do seu conceito que se desenvolveu a recolha fotográfica pessoal na mata. A sensação de imersão várias vezes descrita por vários autores quando experienciam a entrada na Mata do Bussaco considera-se relacionável com o conceito desenvolvido por Struth sendo possível a sua associação com estas imagens complexas, plenas de vegetação sem qualquer outro referente para além da luz.

O segundo livro eleito como estudo de caso é *A Linha do Tua* do português Duarte Belo. Esta publicação consiste num registo fotográfico da paisagem ao longo da linha de caminho de ferro partindo da foz do Tua até ao seu fim em Bragança. É um levantamento fotográfico extenso que tem como base um percurso. A linha do caminho de ferro serve como orientação e objeto importante pela sua influência em guiar o olhar do leitor. Através destas imagens é possível verificar o processo da conquista do vale do Tua pela parte da natureza e a consequente alteração que a construção desta linha implicou na morfologia do terreno. Foi uma construção que permitiu a criação de um traçado contínuo ativo durante 121 anos. O abandono a que esta linha foi sujeita deu origem a uma apropriação por parte

da natureza num curto espaço temporal. O olhar do autor regista este facto, através de um percurso pedestre pela linha, recolhendo imagens a cada quilómetro resultando num registo extenso do que foi a linha do Tua.

Considerando que o sujeito do registo se trata de um elemento estranho introduzido na natureza por influência humana (a linha férrea, entretanto desmantelada), este tipo de registo fotográfico, nestas circunstâncias, vem demonstrar uma característica particular da natureza que é a sua capacidade de constante mudança. A construção de uma barragem na zona implicou que os carris fossem retirados e atualmente já não é possível ver no local a imagem correspondente à recolha de Duarte Belo. Foi este conceito em particular que se procurou reflectir neste projeto, a forma como a intervenção humana e da natureza pode alterar a paisagem e a importância do registo fotográfico enquanto registo documental dessa ação.



Figura 2 - Exemplos de imagens da autoria de Duarte Belo em *A Linha do Tua*.

É também interessante o conceito de percurso e do registo fotográfico do mesmo como meio de o aproximar do leitor. Uma leitura sequencial é importante em especial se o objetivo for apresentar uma região ou neste caso um percurso. A continuidade e harmonia das imagens leva o leitor a criar ligações entre elas culminando assim num objeto gráfico coeso.

Da revisão efetuada neste capítulo sublinha-se a influência que a perspetiva dos diferentes autores consultados no âmbito da história do livro de fotografia trouxe ao desenvolvimento concetual deste projeto. Destaca-se com especial interesse a influência do conceito visual de Thomas Struth na recolha pessoal de imagens da mata que, em conjunto com o conceito que se extrai da obra de Duarte Belo acerca da imagem enquanto documento e registo de memória, foram as principais referências para a concretização do objeto resultante deste estudo.

2. Bussaco: Documento, Memória e História

Localizado a alguns quilómetros da cidade de Coimbra, no concelho da Mealhada – situado na Região Centro, na parte sul do distrito de Aveiro – encontra-se o conjunto monumental do Buçaco, na encosta poente da serra homónima e densamente florestada. Possui uma área territorial de 112 Km², distribuída pelas oito freguesias de Antes, Barcouço, Casal Comba, Luso, Mealhada, Pampilhosa, Vacariça e Ventosa do Bairro. A mata é comumente conhecida, e o Grande Hotel nela instalado aparece em milhares de fotografias servindo de principal atração aos turistas que visitam este local.

A beleza da Mata do Buçaco distrai do singular significado deste conjunto paisagístico e arquitetónico. Até ao final do século XIX existia um convento erigido pela ordem monástica dos Carmelitas Descalços. Este convento, as ermidas e pequenos edifícios ainda presentes e dispersos pela mata são um dos mais vastos e originais conjuntos arquitetónicos que a ordem monástica construiu. Este conjunto monumental, construído entre 1620 e 1690, é único no mundo porque para além do típico conjunto de convento e ermidas denominado de *habitação*, que constituem aquilo que na época era chamado de um *Deserto*, os Carmelitas acrescentaram um *Sacromonte*, ou seja, um conjunto de ermidas e edifícios simbolizando a cidade de Jerusalém e consequentemente a Via Sacra. Como exemplos existem a Varanda do Pretório (ou de Pilatos) e o Calvário, ermidas às quais foi dado especial destaque do ponto de vista arquitetónico o que não era comum na arquitetura do *Sacromonte*, resultando em construções únicas neste contexto.

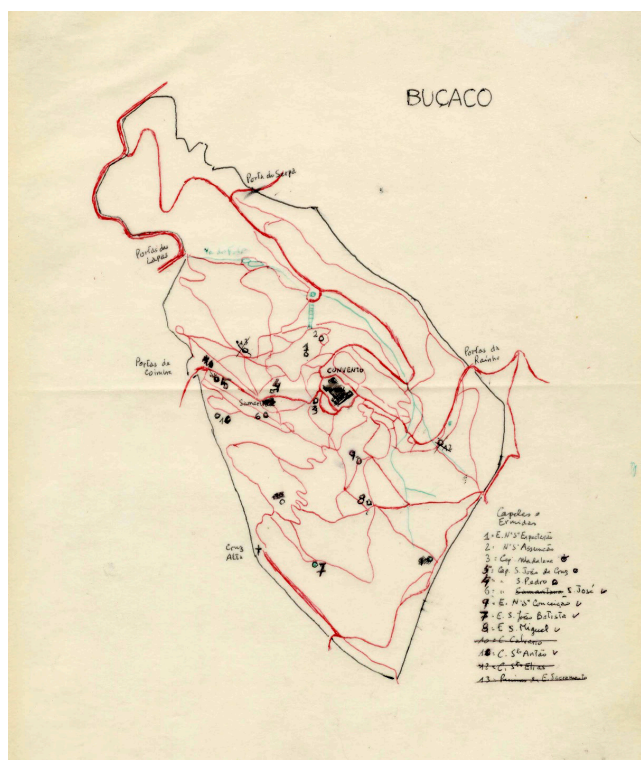


Figura 3 – Mapa manuscrito de J.M.Simões; Fundação Calouste Gulbenkian.

No ano de 1810 ocorreu na área envolvente aquela que ficou conhecida como a Batalha do Bussaco, que foi uma das mais importantes no âmbito das invasões francesas. Neste confronto, as tropas portuguesas coadjuvadas pelo exército inglês sob comando do General Wellington saíram vitoriosas sobre o exército francês, liderado pelo General Massena. Tendo em conta que o Buçaco era um Deserto Carmelita, esta batalha fez com que a clausura imposta pela ordem fosse quebrada de modo ao General Wellington estabelecer no convento o seu quartel general. (Brandão, 1972)

Associado a este facto histórico persiste até ao presente a crença de que o General Wellington prendia a sua montada a uma oliveira que ainda hoje existe junto à capela do convento e é ponto de referência para os visitantes.

Em 1888 o convento foi parcialmente demolido para a construção do “Palace Hotel do Bussaco”. O seu propósito inicial seria servir como palácio de caça aos últimos reis de Portugal, D. Carlos, D. Luís e D. Manuel II, sendo hoje considerado um dos melhores exemplos de arquitetura neomanuelina. Depois da designação inicial de “Grande Hotel”, em 1912 foi renomeado “Hotel da Mata” em alusão à mata que o rodeia, assumindo a denominação de “Palace Hotel do Bussaco” a partir de 1917.

O edifício foi projetado no final do século XIX pelo arquiteto e cenógrafo italiano Luigi Manini, cenógrafo do Teatro Nacional de São Carlos. A construção iniciada em 1888 contou com intervenções de outros arquitetos tais como Nicola Bigaglia, Manuel Joaquim Norte Júnior e José Alexandre Soares.

A partir do ano de 1903, diversos artistas foram contratados para trabalhar na decoração dos interiores do, na altura, “Grande Hotel”. Entre estes encontram-se os pintores António Ramalho, Carlos Reis, João Vaz, o pintor de azulejos Jorge Colaço (responsável pela execução dos painéis do vestíbulo, alusivos à *Batalha do Bussaco*, *Os Lusíadas*, *Autos de Gil Vicente*, e a *Guerra Peninsular*) e o escultor Costa Motta Sobrinho, responsável pelos grupos escultóricos presentes nas capelas da Via Sacra.

A Mata do Buçaco é uma das matas nacionais mais ricas em património natural e arquitetónico. As primeiras referências documentais sobre a mata e serra do Buçaco datam do século X. Em 1006, os terrenos do Buçaco transitam para a posse do Mosteiro da Vacariça que pertencia aos monges Beneditinos. A Mata Nacional Buçaco era conhecida inicialmente por Mata de Alcoba, desconhecendo-se porém a altura que mudou para o nome actual. Das várias etimologias associadas ao nome Buçaco, salienta-se, a de ‘Boscum sacrum’, Bosque Sacro ou Bosque Sagrado, nome alusivo ao carácter mítico da mata e atribuído pelos Frades Beneditinos que residiram no Mosteiro da Vacariça (Santos, 1993). Com a decadência deste mosteiro cerca de 1094, todos os bens foram integrados no Bispado de Coimbra até 1626, data a partir da qual foram doados à Ordem dos Carmelitas Descalços para instalação do seu ‘Deserto espiritual’ (Castro, 1896).

Estes monges, pela sua ação e intervenção na mata contribuíram para a constituição desta importante reserva florestal, onde preponderam exemplares da flora autóctone de que é exemplo o cedro e o adernal, bem como outras espécies exóticas de que também são exemplo as sequóias e o eucalipto da Tasmânia.

A PARTE LAS ARBOLEDAS

*A parte las arboledas
Muestran bosques tan cerrados
Que no los trespassa Phebo
Con sus rutilantes rayos.*

*Desde la entrada al convento
Se camina por debaxo
De pavellones de plantas
Cuyos ramos forman lazos.*

*Alli se mezclan las hojas
De los platanos copados
Con los enebros, y fresnos,
Los robles, y alamos altos.*

*Alli el funesto cypres
Con el vitorioso lauro
De las hayas, y saúcos
Estan recibiendo abraços.*

*Alli el arbol que galan
Se vé primeiro adornado
De la flôr que de le hojas
Crece dulce, y crece amargo.*

(Bernarda Ferreira de Lacerda, Soledades do Bussaco, 1634 in *Guia Histórico do Viajante no Bussaco*)

Escreve D. Bernarda Ferreira de Lacerda sobre o Buçaco, com a visão cortesã da natureza, característica da época. Descreve a vegetação como adquirindo formas arquitetônicas, formando pavilhões. Mas não era opinião geral que a natureza carmelita era tão cortesã e elegante como descreve D. Bernarda. Para muitos a natureza do Buçaco era selvagem e lugar de penitência, vivendo de um “primitivismo” natural que acabava por ser redimido pela cultura e devoção, tal como, nos versos de D. Bernarda era redimido pela poesia e Arte.

As Constituições das ordens Carmelitas claramente diziam que o prior do *Deserto* era obrigado a pôr de novo cada ano árvores silvestres, não podendo cortar ou arrancar alguma sem autorização especial da congregação provincial. Com os embutidos, a arquitetura imitava a natureza. Com as árvores e flores, os bosques e prados artificialmente dispostos ou descritos como tal, a natureza imitava a arquitetura. A legitimidade devocional para o luxo botânico carmelita era derivada da palestina bíblica e da mítica Babilónia. (Varela Gomes, 2005) O Vale dos Fetos, os lagos aí presentes e a Fonte Fria com a cascata artificial apresentam forte influência italiana e foram iniciativa de D. Maria Pia.

Nos últimos dos tempos a Mata do Buçaco tem sido assolada por eventos climáticos que a têm fragilizado e ameaçado. São disso exemplo o ciclone Gong que em Janeiro de 2013 destruiu 40 por cento da floresta, e a tempestade Stéphanie em Fevereiro de 2014, criando elevados prejuízos ambientais e financeiros dos quais a mata ainda não conseguiu recuperar. Mais recentemente em Fevereiro de 2016 houve dois dias de chuvas e ventos fortes que resultaram na queda de várias árvores e comprometeram os trabalhos de recuperação de casas de turismo rural presentes na mata.

Entre os danos verificou-se a queda de um adorno e de um medronheiro centenários, parte da mata climática e também de um cedro de grandes dimensões, símbolo e árvore mais predominante na mata. Estes são alguns exemplos que ilustram a sua vulnerabilidade o que justifica a importância da existência de ações proativas para a sua proteção.

A singularidade do Buçaco enquanto espaço de refúgio e isolamento religioso, bem como local de lazer e romantismo tanto pelo denso arvoredo, fontes de águas cristalinas que dão origem à água termal do Luso, cria um ambiente propenso à espiritualidade e meditação que o transforma num dos melhores e mais emblemáticos refúgios naturais. É por isso, um lugar que atrai turistas de todo o mundo por forma a visitar a floresta única neste local ou ainda, por motivos estritamente religiosos visitar o *Sacromonte*.

3. Metodologia

Procedeu-se a um estudo baseado numa investigação descritiva e documental envolvendo como metodologias a pesquisa em arquivo e trabalho de campo com recolha de documentos e registos fotográficos para análise, os quais acabaram por ser integrados no projeto editorial apresentado. Considerando o propósito deste estudo, anteriormente descrito, entendeu-se que estas eram as metodologias que melhor respondiam à finalidade.

Sobre a concretização deste projeto mencionam-se as várias razões anteriores que estiveram na base da sua concretização: existia o interesse e a motivação de trabalhar sobre a identidade e a memória de um lugar familiar, focando na temática do território, da paisagem e do lugar (entendendo-se por lugar algo cuja amplitude é maior do que a da geografia que o define); considerando a possibilidade de aprofundar o trabalho próprio enquanto autora, dando continuidade a áreas de exploração gráfica de interesse; o principal objetivo sempre foi trabalhar com fotografia de paisagem centrando a maior parte do trabalho numa abordagem ao lugar. Existiu desde o início a ideia de transformar esta série num projeto editorial, por se pensar que seria a solução que melhor revelava o conteúdo imagético tratado. Optou-se por adoptar uma estrutura com base na componente arquivística equilibrando-a com a literária e narrativa, tendo sempre em conta a qualidade de reprodução e construção de cada imagem, e evidenciando a importância da sequência e da montagem, na percepção e compreensão do objeto final.

Partindo destes pressupostos, o projeto foi ganhando corpo e consistência com as idas ao local, assim como com a aproximação e a reflexão das questões abordadas nos momentos teórico-práticos do mestrado. É esse trabalho sucessivo e gradual que progressivamente deu consistência ao projeto. Apesar de se ter consciência da subjetividade e dificuldades subjacentes à análise de um projeto fotográfico de abordagem ao território, manteve-se o propósito de concretizar este estudo pela importância que a recolha e compilação de registos fotográficos poderá trazer à memória deste património.

No decorrer desta investigação, tentou recolher-se o máximo de informações e documentos relevantes relativos à área de investigação, da forma e pelos meios mais rigorosos, específicos e fidedignos, contrapondo-se uma recolha documental iconográfica com o ensaio fotográfico realizado sobre o local.

À medida que se foi evoluindo na recolha de imagens em arquivo, procedeu-se à ida ao local para captação de imagens actuais dos mesmos locais, na tentativa da sua contraposição.

3.1 – Recolha documental iconográfica

Após deslocação e investigação dos arquivos locais, nomeadamente o Arquivo Municipal da Mealhada e respetiva Biblioteca Municipal verificou-se que os únicos registos fotográficos publicados não correspondiam ao objetivo deste estudo. Optou-se então, como critério de seleção, recolher elementos de arquivos inéditos, exteriores ao núcleo local da Mealhada-Luso-Buçaco, por forma a compilar parte

destes num único objeto com o propósito de divulgação e de relevância documental histórica para este local. Definiu-se que se pretendia recolher as mais antigas fotografias presentes em arquivo, sendo então definidas as datas pretendidas para este estudo entre 1870 e 1972.

Após extensa investigação sobre os conteúdos disponíveis presentes nos vários arquivos públicos e privados do país, foram eleitos quatro locais de recolha sendo o primeiro o Arquivo Nacional da Torre do Tombo em Lisboa. A visita a este arquivo teve como objetivo a recolha de vários documentos presentes no Arquivo Salazar datados de 1966 que referenciam uma proposta de restauro das imagens das capelas da via sacra presentes no Buçaco bem como das de estátuas Bordalo Pinheiro que se viriam a concluir demasiado grandes para estas mesmas capelas. Foi ainda recolhido um panfleto turístico, que se anexa a esta informação, que embora sem data se assume contemporâneo destes documentos, e que apresenta no seu exterior imagens fotográficas (sem autor identificado) com vistas do Palace Hotel (interiores e exteriores), do convento adjacente, do Hotel Astoria e da Torre da Universidade ambos de Coimbra, bem como do Palace Hotel da Curia, sendo nesta altura estes três hotéis propriedade da mesma empresa.



Figura 4 - Panfleto turístico do Palace Hotel do Buçaco; Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

No interior é apresentada a gravura de um mapa da área circunscrita do Bussaco com alguns pontos de referência, tais como fontes, ermidas e portas bem como anotações à mão cujo propósito é desconhecido. São também apresentadas mais fotografias representativas do interior e exterior do Palace Hotel bem como da Fonte Fria e da floresta. Pode concluir-se então que desde a altura da produção deste objecto gráfico os pontos principais de divulgação continuam a ser os mesmos, com menos ênfase dado à floresta visto presumir-se que é um panfleto de divulgação do Palace Hotel.

As imagens anexas datadas da mesma altura são representativas das estátuas presentes em quatro passos da Via Sacra do Buçaco, são eles: Passo da Cruz às Costas, Passo da Segunda Queda, Passo das Filhas de Jerusalém e Passo da Terceira Queda. As fotografias apresentam as estátuas perfeitamente intactas e sem danos físicos ao contrário do seu estado actual. Desconhece-se se seriam imagens de referência para o anteriormente referido restauro mas presume-se que estando anexas a esse documento terão alguma relação com o mesmo.

O segundo arquivo a ser visitado foi o Arquivo Municipal de Lisboa onde foram disponibilizadas apenas imagens fotográficas referentes ao Palace Hotel e aos edifícios adjacentes e jardim. A maior parte destas imagens não tem autor nem uma data identificados, sabe-se apenas que são do início do século XX embora algumas sejam identificadas como da década de 1910 e uma delas de 1924. Algumas das imagens do Palace Hotel são particularmente interessantes pois são apresentadas em estereoscopia o que era bastante popular durante o século XIX e início do século XX.

O terceiro arquivo a ser visitado foi o da Biblioteca Geral da Fundação Calouste Gulbenkian. Nesta biblioteca foi possível ter acesso a vários registos iconográficos relevantes, entre eles uma extensa recolha fotográfica dos azulejos de frontal de altar presentes no Convento de Santa Cruz, bem como do seu restauro. Embora não seja exactamente identificada a data destas fotografias, estão referidas entre 1960-1972 no seu registo. Os frontais de azulejo presentes no Convento, foram inspirados nos modelos de frontais têxteis, lavrados ou bordados com arestas definidas, pintados a azul ou azul e manganés sobre branco. Inspirados em tecidos orientais com motivos de animais e ramagens, de grande riqueza cromática e decorativa, conservados no seu local de origem. Nestas fotografias é possível verificar que decorreu um restauro ou recuperação parcial de alguns destes painéis de azulejaria.

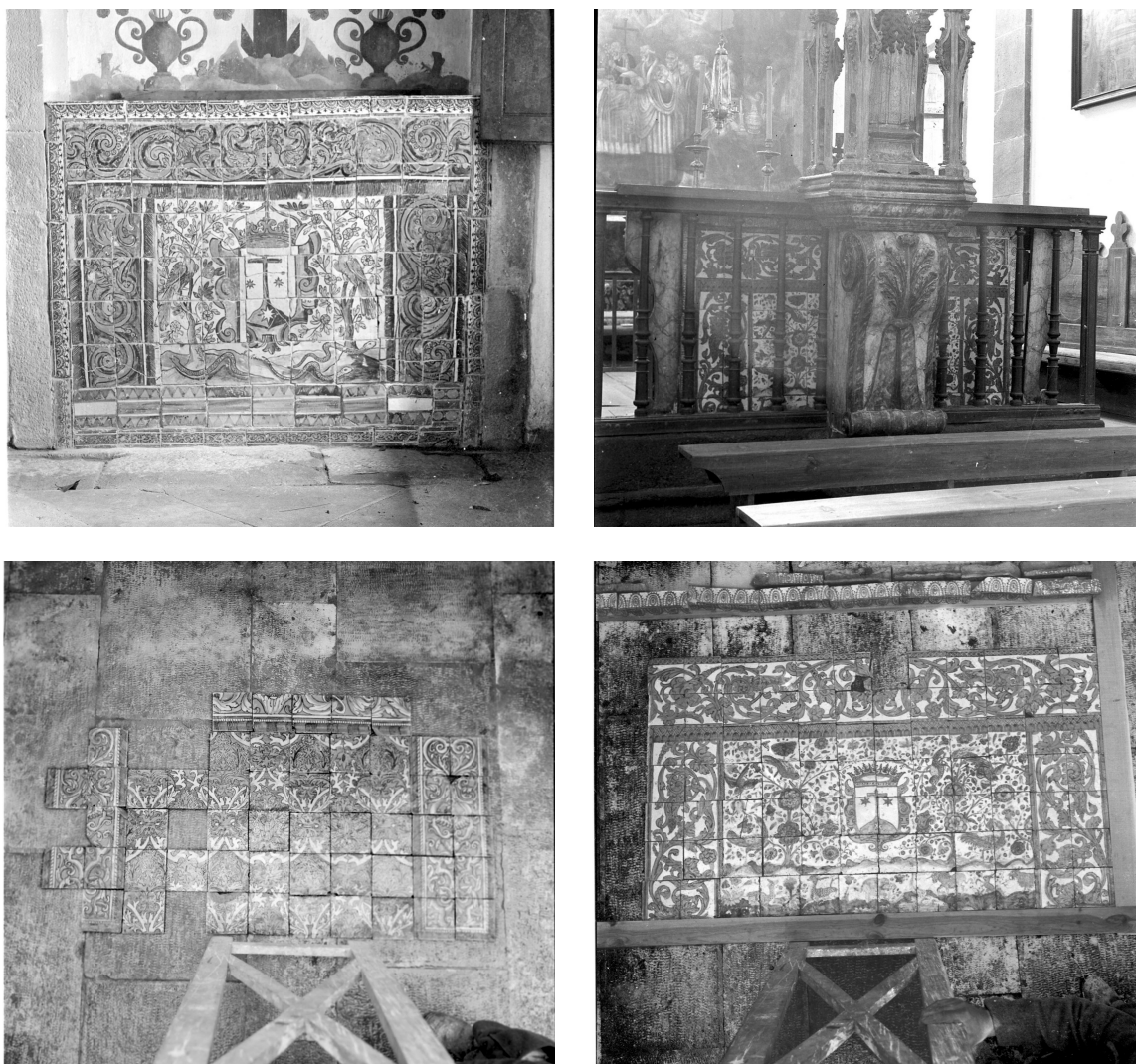


Figura 5 - Imagens de frontais de altar em restauro; Fundação Calouste Gulbenkian

Neste arquivo existem também fotografias da autoria de vários autores representando o Palace Hotel, de vistas panorâmicas e uma fotografia de uma ermida, posteriormente identificada como Ermida de Caifás.

O quarto e último arquivo público a ser visitado foi o arquivo do Centro Português de Fotografia, no qual foi obtido acesso à maioria dos registos presentes neste projecto. De entre as várias fotografias encontradas neste arquivo, as de Emílio Biel, a par das da Casa Alvão, foram os registos que apresentam maior definição e contraste, representando diversas perspetivas tanto do exterior como também do interior do Palace Hotel. Existem ainda neste arquivo fotografias da mata, dos passos, das ermidas e de algumas fontes correspondentes ao período de estudo, o que se verificou ser bastante raro. Muitas das fotografias recolhidas não têm data ou estão datadas do período total de exercício de alguns estúdios fotográficos o que por vezes corresponde a espaços temporais superiores a trinta anos como é o caso das fotografias atribuídas a Emilio Biel. De igual forma algumas fotografias não têm a informação do nome do seu autor nem do fundo fotográfico a que pertencem.

A recolha fotográfica correspondente ao arquivo da autora foi a mais extensa e morosa devido ao trabalho de campo envolvido. Contemplando as circunstâncias do terreno e clima, foi um trabalho que se desenvolveu desde Março até Julho de 2015. Desde a definição do objectivo deste projeto a escolha pela fotografia analógica como método de recolha de imagens de arquivo pessoal foi a primeira opção. É um método que apesar de envolver influência do meio digital na sua reprodução e pós produção, obtém resultados visuais característicos impossíveis de obter através do método digital, tal como refere Richard Benson no livro *The Printed Picture* (2008):

*“The digital methods convey a great deal of photographic description, but they don’t quite look like chemical photography, and will look less and less like the chemical forms as digital photography evolves. There will always be artists using the earlier technology in vital and effective ways, to make pictures that simply can’t be produced with the new methods.”*⁴

O critério inicial definido foi a recolha de imagens fotográficas em negativo a cores de médio formato, opção que surgiu após a questão da necessidade de comparar imagens provenientes de meios semelhantes sem recurso a meios de captação digitais.

Na recolha fotográfica existiu um interesse inicial em seguir determinados percursos já definidos pela Fundação Mata do Bussaco como relevantes. No entanto, ao verificar que vários pontos de interesse ficariam de fora, optou-se por seguir um percurso definido pela autora, o que levou à visita e captação fotográfica de todas as fontes e portas da mata pela sua relevância histórica e factual para este local.

A serra do Buçaco abriga a nascente que dá origem à conhecida água do Luso, lugar que fica no seu sopé. As fontes, quando criadas, eram de água potável e serviam como mais um elemento arquitectónico relevante na vida dos carmelitas. Muitas estão espalhadas pela mata perto de ermidas de retiro ou incluídas em capelas como é o caso da Fonte da Samaritana. As portas foram sofrendo alterações ao longo dos anos, nomeadamente as Portas de Coimbra deixaram de ser a principal entrada da mata, para passar a ser a Porta das Ameias a par da Porta do Serpa e a Porta da Rainha. Verificam-se também aberturas

⁴ “Os métodos digitais conferem bastante descrição fotográfica, mas não têm o mesmo aspecto da fotografia química, e tendem a deixar cada vez mais de se assemelhar à forma química à medida que a fotografia digital evolui. Irão sempre existir artistas que utilizam a tecnologia mais antiga de formas essenciais e efectivas, para criar imagens que simplesmente não são possíveis de realizar com os novos métodos.”

mais recentes no muro que circunda a mata, nomeadamente as Porta dos Degraus e Porta de São João, sendo que a primeira não tem acesso possível hoje em dia visto estar um terreno privado do lado exterior desta. Através da pesquisa e investigação da localização destas novas portas foi possível fazer o registo fotográfico das mesmas, registo não encontrado em nenhum dos locais visitados para pesquisa e recolha iconográfica ou bibliográfica.

Ainda se fotografaram pontos de interesse tais como o adernal (floresta de adernos) perto da Cruz Alta e o mais conhecido Vale dos Fetos perto da Fonte Fria, bem como algumas ermidas e passos espalhados pela mata.

O Mosteiro de Santa Cruz, pelas suas características arquitetónicas carmelitas, apresenta-se desprovido de adornos e o corredor que contorna o claustro principal e de acesso à igreja é de espaço exíguo, o ponto mais interessante é a estátua de Nossa Senhora do Carmo, situada num altar em frente ao coro que fica no topo oposto ao altar principal. Esta santa, por ser a padroeira dos carmelitas, tem um destaque especial na igreja e a sua estátua por ser anterior às do altar principal tem um estilo característico que na foto recolhida se verifica pela estética do desenho do seu cabelo que pertencerá à escola portuguesa de escultura na altura do surgimento do Barroco podendo estimar-se pertencer ao séc. XVII.

Por motivos relacionados com condicionalismos e critérios de acesso e recolha de imagens, não foi possível recolher imagens do interior do Palace Hotel. Contudo, o objetivo principal para recolha de imagens do exterior do edifício é captar a sua arquitetura característica e famosa principalmente pelo seu exterior.

O trabalho de pesquisa nos diferentes arquivos de acesso público citados permitiu reunir um repositório de imagens que contribuíram para o presente projeto editorial. Por outro lado, através do trabalho de campo realizado pela autora foi possível fazer um levantamento atual dos pontos de interesse da mata, anteriormente identificados nas fotos recolhidas em arquivo.

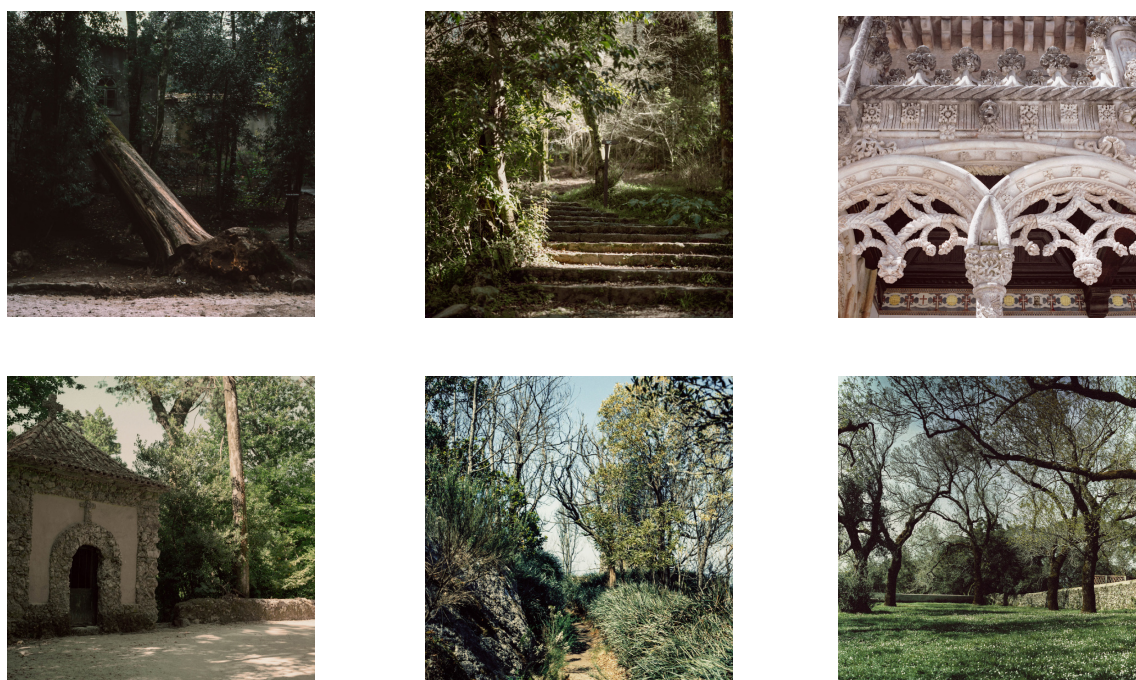


Figura 6 - Exemplos de imagens captadas pela autora que não foram integradas no projeto editorial final.

3.2 – Recolha documental bibliográfica

Uma das tarefas essenciais desta investigação foi a compilação de material documental relevante para a construção do objeto final. Em primeiro lugar realizou-se uma investigação bibliográfica, com o objetivo de considerar o quadro teórico onde se enquadraria o projeto.

Através desta investigação encontraram-se publicações feitas por vários autores no âmbito da divulgação e registo do que existe na zona envolvente da Mata do Bussaco ao longo do século XIX, XX e XXI.

Nos documentos e publicações que foram alvo desta investigação estão contidos muitos dos principais pontos que intervêm na definição e desenvolvimento deste projeto. Igualmente estão incluídas fontes formais, como parte dos arquivos históricos municipais, distritais e nacionais; até aos mais informais, tais como artigos em revistas, imprensa e repositórios online.

Das obras consultadas, destacam-se apenas algumas. O *Guia Histórico do Viajante no Buçaco* de Augusto S. Castro (1896), disponível na Biblioteca Municipal do Porto, encontraram-se referências textuais anteriores à construção do Palace Hotel, da qual foram utilizados alguns excertos no projeto editorial final. Outra obra relevante do mesmo autor, *A Batalha do Bussaco* (1810), disponível na Biblioteca Geral da Fundação Calouste Gulbenkian, apresenta uma descrição das várias fases e envolvências da batalha do Bussaco. Na obra de Adrião Sampaio (1864), *Memórias do Bussaco seguidas de uma viagem à serra da Lousã*, disponível na Biblioteca Geral da Fundação Calouste Gulbenkian, o autor apresenta uma crónica descritiva de uma viagem entre o Bussaco e a serra da Lousã, que estimula no leitor a capacidade subjetiva de construção de imagens aludidas. A obra de Álvaro Santos (1993), disponível na Biblioteca Municipal da Mealhada, *Caracterização da Mata Nacional Do Buçaco*, apresenta uma descrição genérica da ocupação do espaço focando a era em que a mata foi povoada pelos Carmelitas. Por último a obra de Maria Teresa Lameiras (1999), disponível na Biblioteca Municipal do Porto, *Bussaco : a short historical guide*, é bastante descritiva de todos os pontos de referência assinalados e é também fonte de conteúdo ao projeto editorial.

As obras citadas constituem apenas um elemento ilustrativo da pesquisa documental bibliográfica realizada porque seria exaustivo aludir, ainda que sucintamente, a todas as obras consultadas.

4. Projeto Editorial

Uma das dificuldades menos evidente ao leitor comum, diz respeito à definição do livro de fotografia, ou seja, é uma publicação que contém fotografias mas não se trata apenas de um livro com fotografia. Não se trata de um catálogo, não é uma compilação de trabalho do autor, pelo contrário, é algo que responde a um tema, uma estrutura, geralmente definida através de um princípio, um meio e um fim, ainda que seja possível alterar a sua ordem. Como define Elizabeth Shannon (2010):

*“A photobook is an autonomous art form, comparable with a piece of sculpture, a play or a film. The photographs lose their own photographic character as things ‘in themselves’ and become parts, translated into printing ink, of a dramatic event called a book.”*⁵

Uma outra questão complexa quanto ao livro de fotografia surge no acto da sua leitura, quanto ao sentido, ao qual quase inerentemente ligamos a escrita, capaz de atribuir um significado imediato para a leitura. Como refere Gerry Badger (2011):

*“The presumption is that the photobook is a “text” that can be “read” in order to tease out its meaning. Its meaning, that is, as a text and as a book, and not the meaning of the individual photographs, although any reader’s interpretation of the whole should also throw some light upon the individual pictures. The photobook, therefore, is a text in which the principal carrier of meaning is the photographic sequence between the covers.”*⁶

Cria-se assim uma dimensão de leitura, a qual se origina a partir de um défice de sentido textual objetivo, o leitor lida com a interpretação de referentes, ora óbvios, ora subjetivos. Estas características, que são parte de uma narrativa do real, podem no entanto tornar-se válidas para que a uma interpretação dele se chegue.

Até à sua conclusão, este objeto editorial passou por diversas fases, como são exemplo: o estudo do objeto a ser desenvolvido, a seleção do texto a incluir, a recolha de elementos fotográficos e bibliográficos, a edição e paginação das publicações, a seleção de materiais e a montagem dos elementos a incluir no artefacto final. Irão ser estes os tópicos a abordar ao longo deste capítulo. É de grande relevância a forma como o objeto editorial comunica, para além do texto e da imagem, é essencial o processo editorial que envolve a seleção de conteúdos, materiais e a forma como são utilizados para a criação do objeto final.

Inicialmente foi feita uma extensa pesquisa, para além dos textos imediatamente relacionados com o tema, como foi referido no início deste relatório. Foi obtida informação acerca da história dos livros de fotografia que servem de guia para a criação do objeto editorial final.

⁵ “Um livro de fotografia é uma forma autónoma de arte, comparável a uma obra de escultura, uma peça ou um filme. As fotografias perdem o seu próprio carácter enquanto coisas ‘em si próprias’ e tornam-se parte, traduzidas para tinta de impressão, de um evento dramático chamado livro.”

⁶ “A presunção é que o livro de fotografia é um “texto” que pode ser “lido” por forma a explicitar o seu significado. O seu significado, ou seja, enquanto texto e livro, e não o significado das fotografias individuais, apesar de qualquer interpretação dos leitores do todo poderá também clarificar as fotografias individualmente consideradas. O livro de fotografia é, então, um texto no qual o principal significante é a sequência fotográfica entre as capas.”

A característica do livro de fotografia enquanto álbum foi determinante para definir o formato da primeira publicação. O objetivo principal foi criar um objeto base a partir do qual fosse possível expandir e derivar outras publicações, respeitando o tamanho original da fotografia do arquivo próprio que seria o conteúdo nele presente. O formato da publicação é uma característica que comunica de imediato com o leitor, a par da capa, dos materiais escolhidos e da distribuição de conteúdo ao longo da publicação.

4.1 – Montagem e Produção

O álbum que foi criado intitula-se *Buçaco*, optando pela versão mais recente da palavra por este ter como conteúdo as fotografias atuais recolhidas pela autora.

Foi delineada uma sequência de imagens tendo em conta um percurso mais orgânico do que os previamente estabelecidos pelos guias turísticos. Iniciando a visita pela Porta de Sula e Cruz Alta por forma a poder descobrir a mata mais organicamente em sentido descendente, podendo tomar diferentes caminhos de exploração. Esta sequência acaba por ser o elemento central do objeto, estando presente em outras publicações que dele fazem parte. O álbum *Buçaco* tem como dimensão vinte por vinte e um centímetros e meio.

O papel eleito foi *Munken Pure*, que pelo seu tom creme valoriza a fotografia e não cria contraste demasiado forte na leitura. A capa em cartão do mesmo tom do papel com o título em gravura pretende reflectir a simplicidade associada ao Buçaco através dos carmelitas e dos seus princípios.



Figura 7 – Dupla página da publicação editorial desenvolvida, *Buçaco*.

Após a construção desta publicação considerou-se necessário evidenciar as fotografias recolhidas dos outros arquivos de modo semelhante. Foram então organizadas na sequência definida parte das fotografias recolhidas em arquivos públicos, impressas no mesmo papel do álbum embora numa gramagem superior, respeitando as suas proporções originais, criando a ideia de uma colecção de postais com uma cinta na qual uma gravação lê *Bussaco*, remetendo à antiga grafia da palavra, contemporânea das fotografias que encerra. Estes são os dois elementos de principal contraste do projeto, sendo que a fotografia de arquivos públicos, pela sua natureza nómada, apresenta-se solta e possível de reordenar através desta coleção de postais, pelo que a solução encontrada permite ao leitor, na sua visualização, a sobreposição física de imagens de épocas diferentes.



Figura 8 – Seleção de imagens recolhidas em arquivo compiladas de forma semelhante a postais

Como elemento mais recente dentro da Mata Nacional do Buçaco, o Palace Hotel, pela sua arquitetura neomanuelina e neorrenascentista que apela ao luxo e à elegância desses mesmos estilos, foi considerado que as fotografias recolhidas deste deveriam ser referenciadas com especial destaque. As capas não tem qualquer identificação por forma a alimentar no leitor a questão sobre a ausência de informação, desafiando-o a descobrir o conteúdo oculto, criando uma analogia com o interior do hotel, não acessível a todos, e cujas imagens estão presentes nesta publicação.

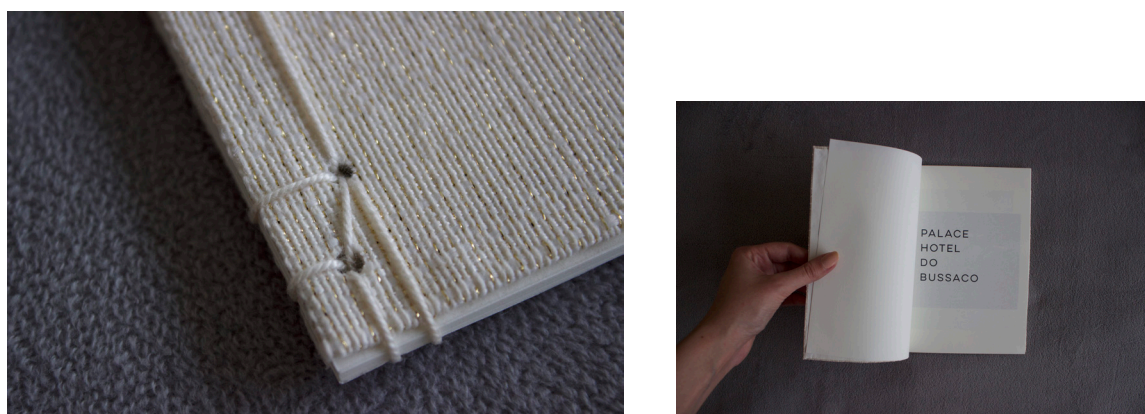


Figura 9 – Publicação com imagens recolhidas em arquivo relativas ao Palace Hotel

A publicação referente ao Palace Hotel do Bussaco tem um formato mais pequeno que o álbum, a quinze por dezanove centímetros, com uma gramagem inferior e encadernação japonesa com capas forradas a tecido. Estas características pretendem simbolizar a elegância, que o Palace Hotel representa, em contraste com o mosteiro carmelita que lhe é adjacente.

Foi ainda desenhado um mapa da área circunscrita da Mata do Buçaco, onde os pontos relevantes seguem a mesma sequência definida no álbum *Buçaco* por forma a orientar a leitura das diferentes publicações. Neste mapa estão presentes elementos que podem ser encontrados à data na mata, tendo este sido fruto da investigação bibliográfica e no terreno, esta última revelando-se essencial para corrigir alguns erros presentes nos mapas oficiais da mata, nomeadamente na denominação das suas portas. Este mapa funciona como um desdobrável, tendo um formato A3, apresenta informação sobre as ermidas e passos, fontes, portas e floresta.

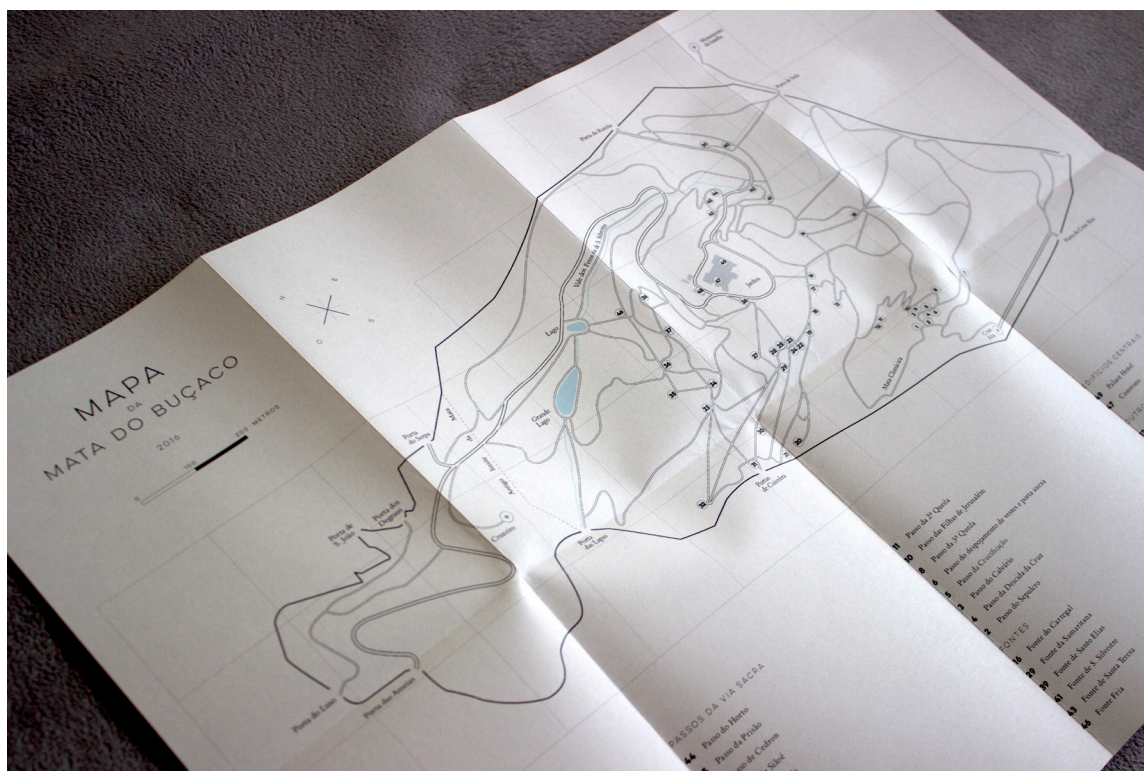


Figura 10 - Mapa da Mata do Buçaco elaborado no âmbito deste projeto editorial.

Neste mapa, na publicação sobre o Palace Hotel, bem como no álbum *Buçaco*, são referenciados textos relevantes de autores sobre a mata e o hotel, transcritos ou adaptados.

Optou-se por uma solução gráfica simples, com fundo e páginas brancas dando maior ênfase às imagens e pouco texto. Elegeram-se dois tipos de letra: Lulo One para títulos e pequenos apontamentos textuais, e Borgia Pro para texto corrido. Lulo, o tipo de letra não serifado, apenas recorre a maiúsculas e tem um espaçamento original entre caracteres que se considerou funcionar bem para os títulos do projeto. Borgia Pro surge como o tipo de letra eleito para texto corrido, por se considerar de mais fácil leitura em tamanhos pequenos.

Após a produção e montagem destas publicações surgiu a questão de como reuni-las de forma coerente respondendo às questões postas no início deste relatório. A resposta surgiu sob a forma de uma caixa de madeira de cedro, visto que esta é a árvore nativa de maior predominância na mata, sendo eleito por ser evocativo da zona em estudo. A caixa funciona como local de coleção aberto a novos elementos, todas as publicações reunidas valorizam este elemento e este em si mesmo é o elemento que as une e vincula.



Figura 11 - Imagem da versão final do projeto editorial.

Conclusão

Este projeto revelou-se um meio de aprendizagem fundamental enquanto designer e fotógrafa. Foi um exercício que desafiou a comparação e confronto de memórias com o presente em todos os níveis do seu desenvolvimento e que através da pesquisa permitiu reforçar os referenciais teóricos da autora, especificamente no domínio do design editorial e da fotografia.

Terminada esta investigação, considera-se que foi possível obter resposta ao problema proposto de contrapor o presente e o passado de um local através de um objeto editorial, permitindo até ao leitor a sobreposição física de imagens de épocas diferentes. Apesar disso, num olhar retrospectivo ao percurso do projeto, reconhecem-se dificuldades nomeadamente no acesso à recolha iconográfica. Ainda assim, admite-se um resultado bastante positivo nesta recolha tendo superado as expectativas iniciais em termos de contexto e correspondência às datas de estudo definidas.

Enquanto objeto de design gráfico e editorial produzido como resposta a este estudo assume um caráter relacionável com o local que apresenta, através de meios, materiais e conteúdo. Considera-se de extrema importância a imagem no registo histórico, especialmente tendo em conta a vulnerabilidade da paisagem.

Acredita-se que o contributo desta investigação é de extrema relevância para investigações futuras pela importância do repositório de imagens conseguido.

Como perspetiva futura existe o objetivo de continuar a recolha de imagens para o arquivo pessoal e a ambição de as expor para partilha e divulgação de um local não tão conhecido como é a Mata do Buçaco.

Referências Bibliográficas

Bibliografia Geral

ARMSTRONG, Carol - **Scenes in a Library: Reading the Photograph in the Book, 1843–1875**. Cambridge, MA: MITPress, 1998.

BADGER, Gerry - **The Pleasure of Good Photographs**. New York: Aperture, 2010.

BADGER, Gerry - **“Reading” the Photobook. The Photobook Review, Vol. 1**. New York: Aperture, 2011.

BARTHES, Roland. - **A Câmara Clara**. Lisboa: Edições 70, 1989.

BELO, Duarte. - **A Linha do Tua**. Porto, Dafne Editora, 2013

BENJAMIN, Walter - A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política**. Lisboa: Relógio D’ Água, 1992.

BENSON, Richard. - **The Printed Picture**. New York, The Museum of Modern Art, 2008.

BOGDAN, R. ; Biklen , S. - **Investigação Qualitativa em Educação – uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto: Porto Editora, 1994.

BOOM, Mattie; PRINS, Ralph. - **Photography between covers: the Dutch documentary photobook after 1945**. Amsterdam: Fragment Uitgeverij, 1989.

CASTRO, A. M. S. - **Guia Histórico do Viajante no Buçaco**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1896.

DI BELLO, Patrizia; WILSON, C.; ZAMIR, S. - **The photobook: from Talbot to Ruscha and beyond**. London: I.B. Tauris, 2012.

DUBOIS, Philippe - **O Acto Fotográfico**. Lisboa: Vega, 1992.

GUPTA, Shakti - **Plants myths and traditions in India**. Leiden: E. J. Brill, 1971.

IVINS, William M., Jr. - **Prints and Visual Communication**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1953.

LEREBOURS, Noel-Marie-Paymal - **Excursions Daguerriennes. Vues et Monuments Les Plus Remarquables du Globe.** Paris: Rittner et Goupil, 1840-1843.

MALAVIEILLE, Sophie - **Histoire De L'édition Française. 3 - Le Temps Des Éditeurs Du Romantisme À La Belle Époque.** Paris: Promodis, 1985.

PARR, Martin; BADGER, Gerry - **The Photobook: A History. Volume II.** London: Phaidon, 2006.

QUINTAL, Raimundo - **Jardim da Fundação Calouste Gulbenkian.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Serviços Centrais, 2014.

REILLY, James M. - **19th Century Photographs Prints.** New York: Eastman Kodak Company, 1986

ROTH, Andrew - **The Book of 101 Books, Seminal Photographic Books of the Twentieth Century.** New York: PPF Editions, 2001.

SHANNON, Elizabeth - The rise of the photobook in the twenty-first century. In **NorthStreet Review: Arts and Visual Culture.** Scotland : St Andrews University, Vol. 14 , 2010.

SJÖRGEN, Erik - **Plantas e flores dos Açores.** Açores: Direção Regional da Cultura, 2001.

SONTAG, Susan - **Ensaio sobre Fotografia.** Lisboa: D. Quixote, 1986.

STRUTH, Thomas. -**New Pictures From Paradise.** Schirmer/Mosel, 2002.

TALBOT, H. Fox - **The Pencil of Nature.** London: Longman, Brown, Green and Longmans, 1844.

TERENIG, Arcebispo - **Hayasdan, pnachkharhig albom.** Antelias: 1956.

Bibliografia Específica

BRANDÃO, Mário. **Estudos Vários, Vol.1.** Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1972.

CASTRO, A. M. S. - **Guia Histórico do Viajante no Buçaco.** Coimbra: Imprensa da Universidade, 1896.

CASTRO, A. M. S. - **A Batalha do Bussaco.** Coimbra: Imprensa da Universidade, 1910.

LAMEIRAS, Maria Teresa M. S. et al. **Bussaco : a short historical guide.** Coimbra, Minerva, 1999.

NEVES, Amaro - **Aveiro: do Vouga ao Buçaco.** Lisboa: Presença, 1989.

SAMPAIO, Adrião Pereira Forjás de. - **Memórias do Bussaco seguidas de uma viagem à serra da Louzã.** Porto: Em casa da Viúva Moré, 1864.

SANTOS, A. - **Caracterização da Mata Nacional Do Buçaco.** Anadia: Edição do autor, 1993.

VARELA, Paulo Gomes - **Buçaco, o deserto dos Carmelitas Descalços.** Coimbra: XM, 2005.

Sites consultados

ANTUNES, Joana - **A Ordem do Carmo e o Convento Carmelita de Santa Cruz do Buçaco.** [Consult. 15 Jun. 2016]

Disponível em

WWW:<URL:http://www.academia.edu/2063594/A_Ordem_do_Carmo_e_o_Convento_Carmelita_de_Santa_Cruz_do_Bu%C3%A7aco>.

RUÃO, Carlos et al. - **Convento de Santa Cruz do Buçaco e Via Sacra na Mata do Buçaco,** 1996. [Consult. 24 Jul. 2016]

Disponível em

WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5690>.

O'HAGAN, Sean - **Thomas Struth: photos so complex 'you could look at them forever',** 2011. [

Consult. 15 Maio 2016]

Disponível em

WWW:<URL:<https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/jul/03/thomas-struth-inter-view-photography-whitechapel>>.

Anexos

Pela extensão da recolha fotográfica efectuada optou-se pela sua apresentação em formato digital estando os documentos registados num CD anexo a este relatório.

Creditação das imagens cedidas pelo Centro Português de Fotografia

Fundo Fotografia Alvão, Medalha Erigido do Buçaco – 1873, PT/CPF/ALV/026982, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Emílio Biel & C^ª, Bussaco – Portas da Rainha, PT/CPF/BIE/000034, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Emílio Biel & C^ª, Bussaco – Grande Hotel, PT/CPF/BIE/000035, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Emílio Biel & C^ª, Bussaco – Átrio, PT/CPF/BIE/000036, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Emílio Biel & C^ª, Bussaco – Porta da rainha, PT/CPF/BIE/000119, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Emílio Biel & C^ª, Mata – Bussaco, PT/CPF/BIE/000130, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Emílio Biel & C^ª, Bussaco – Vestíbulo, PT/CPF/BIE/000131, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Emílio Biel & C^ª, Bussaco – Memória da Guerra, PT/CPF/BIE/000133, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Emílio Biel & C^ª, Vista da Galeria Exterior do Palácio – Buçaco, PT/CPF/BIE/000134, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Emílio Biel & C^ª, Bussaco – Hotel – Galeria Exterior, PT/CPF/BIE/000135, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Emílio Biel & C^ª, Bussaco – Matta – Escadaria, PT/CPF/BIE/000136, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Autor não mencionado, Portugal – La Fonte Fria à l’Ancien Monastère du Bussaco, PT/CPF/CNF/000001, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Autor não mencionado, Portugal – L’Ancien Monastère du Bussaco, PT/CPF/CNF/000002, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Autor não mencionado, Portugal – L’Ancien Monastère du Bussaco, PT/CPF/CNF/000003, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Autor não mencionado, Portugal – L’Ancien Monastère du Bussaco, PT/CPF/CNF/000023, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Autor não mencionado, Portugal – Hôtel Construit sur l’Emplacement de l’Ancien Monastère du Bussaco, PT/CPF/CNF/000024, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Costa Alemão, Phot. Amador, Vista de Coimbra, Veaducto do Bussaco, PT/CPF/CNF/002141, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Panorama Photographico de Portugal, Escadorio da Fonte Fria do Bussaco, PT/CPF/CNF-CALVB/0008/000021, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Emílio Biel & C^ª. – Editores, Entrada do Mosteiro – Bussaco, PT/CPF/CNF-CALVB/0024/000013, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Emílio Biel & C^ª. – Editores, Porta de Coimbra – Bussaco, PT/CPF/CNF-CALVB/0024/000014, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Emílio Biel & C^ª. – Editores, Rua dos Cedros ou Avenida do Mosteiro – Bussaco, PT/CPF/CNF-CALVB/0024/000015, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Emílio Biel & C^ª. – Editores, Fonte Fria – Bussaco, PT/CPF/CNF-CALVB/0024/000016, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Emílio Biel & C^ª. – Editores, Grande hotel e mata – Bussaco, PT/CPF/CNF-CALVB/0024/000017, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Emílio Biel & C^ª. – Editores, Fonte de Santo Elias – Bussaco, PT/CPF/CNF-CALVB/0024/000018, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Emílio Biel & C^ª. – Editores, Grande hotel (lado oeste) – Bussaco, PT/CPF/CNF-CALVB/0024/000019, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Emílio Biel & C^ª. – Editores, Grande hotel (lado norte) – Bussaco, PT/CPF/CNF-CALVB/0024/000020, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Emílio Biel & C^ª. – Editores, Vestíbulo do Grande hotel – Bussaco, PT/CPF/CNF-CALVB/0024/000021, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Francesco Rocchini, Bussaco, PT/CPF/CNF-CALVB/000097, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Autor não mencionado, Grande Hotel do Bussaco, PT/CPF/CNF-CALVB/000506, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Panorama Photographico de Portugal, Convento do Buçaco, PT/CPF/CNF-CALVB/0052/000047, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Panorama Photographico de Portugal, Fonte Fria do Buçaco, PT/CPF/CNF-CALVB/0052/000049, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Autor não mencionado, Portugal – Bussaco – vue sur Luzo, PT/CPF/CNF-CALVB/0111/000005, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Autor não mencionado, Bussaco, Les cèdres, PT/CPF/CNF-CALVB/0116/000002, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Jean Marie Labadie e G. Moré, Luso et Bussaco vue d’ensemble, PT/CPF/CNF-CALVB/0005/000039, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

H. Coverley (?), Bussaco – Rio Mortagua, PT/CPF/COV/000029, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Estúdios Tavares da Fonseca, Lda, Buçaco, PT/CPF/TAV/VA/0085/000001, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

H. Coverley (?), Bussaco Hotel, PT/CPF/COV/000030, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Fotografia Alvão, Lda., Palácio Real do Bussaco, PT/CPF/ALV/004798, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Fotografia Alvão, Lda., Entrada do Convento de Santa Cruz do Bussaco, PT/CPF/ALV/004799, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Fotografia Alvão, Lda., Escultura em pedra, Palácio Real do Bussaco, PT/CPF/ALV/004800, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Fotografia Alvão, Lda., Galeria exterior do Palácio Real do Bussaco, PT/CPF/ALV/004801, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Fotografia Alvão, Lda., Interior. Salão do Palácio Real do Bussaco, PT/CPF/ALV/004802, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Fotografia Alvão, Lda., Interior. Salão do Palácio Real do Bussaco, PT/CPF/ALV/004803, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Fotografia Alvão, Lda., Portas de Coimbra. Mata do Bussaco, PT/CPF/ALV/004804, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Fotografia Alvão, Lda., Fachada do Palácio Real do Bussaco, PT/CPF/ALV/004805, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Fotografia Alvão, Lda., Interior do Palácio Real do Bussaco, PT/CPF/ALV/004806, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Fotografia Alvão, Lda., Interior do Palácio Real do Bussaco, PT/CPF/ALV/004807, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Fotografia Alvão, Lda., Interior do Palácio Real do Bussaco, PT/CPF/ALV/004808, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Fotografia Alvão, Lda., Fonte Fria, Mata do Bussaco, PT/CPF/ALV/004809, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Fotografia Alvão, Lda., Galeria do Palácio Real do Bussaco, PT/CPF/ALV/004810, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Fotografia Alvão, Lda., Interior do Palácio Real do Bussaco, PT/CPF/ALV/004811, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Fotografia Alvão, Lda., Mata do Bussaco, vendo-se o Palácio Real do Bussaco e o Convento de Santa Cruz do Bussaco, PT/CPF/ALV/004812, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Fotografia Alvão, Lda., Mata do Bussaco, vendo-se o Palácio Real do Bussaco e o Convento de Santa Cruz do Bussaco, PT/CPF/ALV/004813, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Fotografia Alvão, Lda., Pormenor da Fachada do Palácio Real do Bussaco, PT/CPF/ALV/004814, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

Fotografia Alvão, Lda., Palácio Real do Bussaco, vendo-se o jardim com o lago, PT/CPF/ALV/004815, Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia.

